

Coral Cruz. *Imágenes narradas. Cómo hacer visible lo invisible en un guión de cine.*

Laertes, Barcelona, 2014, 158 pp.

Clara Roquet

Waldo Salt, guionista de *Cowboy de Medianoche* (*Midnight Cowboy*, John Schlesinger, 1969), entre otros filmes, formado en los Estudios de la era dorada de Hollywood y rechazado por el propio sistema durante la caza de brujas, hablaba así de lo que el mismo llamó “el arte del guión cinematográfico”: «Creo que un día nos daremos cuenta que la escritura de guión es, de hecho, una forma de escritura propia, que consiste en narrar en imágenes. Es una estética distinta, muy alejada de la del teatro o la novela. No me gusta comparar, pero creo que se acerca mucho más a la técnica de la poesía que a la técnica de la escritura dramática».

En las aulas de la Escuela de Cine de Columbia University en Nueva York, descubrí que uno de los libros más recomendados en las clases de guión es *El arte de la escritura dramática* de Lajos Egri, dramaturgo y profesor de escritura dramática. Este hecho demuestra que la escritura de guión es aún considerada y enseñada desde una perspectiva esencialmente narrativa, priorizando la trama y la estructura por encima de las imágenes y su capacidad poética y simbólica, que suelen considerarse terreno del director. Esta concepción, extensamente aceptada en la Industria del Cine Americana, basada en la jerarquía y consecuente compartimentación de los roles creativos, sigue vigente también en Europa, con la única excepción en muchos casos del cine de autor, por la fusión de las figuras de guionista y director.

Es quizás por esta convención que hace unos años me sorprendió descubrir que directores como Béla Tarr o Andrei Tarkovsky habían escrito algunas de sus obras más poéticas y menos narrativas en colaboración con guionistas. Béla Tarr escribió sus últimas cuatro películas, entre ellas *Sátántangó* (1994) y *Armonías de Werckmeister* (*Werckmeister harmóniák*, 2000), con László Krasznahorkai, escritor y poeta húngaro que adaptó sus propias novelas como guionista junto a Béla Tarr. *El espejo* (*Zerkalo*, 1975) de Tarkovsky, fue co-escrita con el guionista ruso Aleksandr Misharin. Resulta prácticamente imposible pensar que ambos guionistas no participaran de la creación del entramado poético y simbólico que define las películas de Tarkovsky y Béla Tarr, lo cuál replantea los límites del guionista en la construcción de la visualidad de una obra, su aportación desde el papel a la cualidad cinemática de estas películas.

Imágenes Narradas, de Coral Cruz, defiende la figura del guionista como cineasta, recogiendo y ampliando la nueva concepción de la técnica y la enseñanza de guión que Waldo Salt apuntaba en los años ochenta. Consciente de la cantidad de literatura existente sobre la escritura de guiones, Coral Cruz se aleja de los manuales de guión clásicos en *Imágenes Narradas* y deja de lado la estructura, los tres actos y los puntos de giro para hablar de poesía, de huellas y señales, de melodías y rimas, de símbolos y metáforas. A lo largo de los doce capítulos del libro, Coral analiza fragmentos de diferentes películas para

reflexionar sobre recursos inherentes al arte cinematográfico como son la elipsis, el montaje, la manipulación del tiempo, la escenografía, o la composición. El objetivo, expresado por la autora al final del libro, es presentar una serie de herramientas al lector para que pueda aprovechar al máximo las especificidades del lenguaje cinematográfico en la escritura de guiones.

Conocí a Coral Cruz en enero de 2012, cuando empezó a trabajar como *script editor* del guión de *10.000 KM* (2014) que estábamos escribiendo Carlos Marques-Marcet y yo. En ese momento nos encontrábamos perdidos entre versiones del guión que se habían sobre-complicado y Coral fue un elemento clave en el proceso que nos guió hacia la estructura que la película necesitaba. Pero al contrario de lo que hacen muchos profesores y analistas de guión, no impuso una estructura clásica a modo de molde para la historia, sino que ideó una estructura nueva que salía de la temática y las emociones que se encontraban en el corazón de la historia desde el principio. En *Imágenes Narradas*, Coral escribe: «Los mejores hallazgos poéticos dependen del imaginario singular de cada historia» (2013: 138). Este mismo concepto fue el que aplicó Coral a la estructura de *10.000 KM*, en un ejercicio de destilación que partía de una concepción del cine y la escritura como un acto íntimo y poético, ligando forma y contenido de la forma mas orgánica posible.

Imágenes Narradas es fruto de un profundo conocimiento del lenguaje cinematográfico y de los años de experiencia de Coral como profesora, guionista y analista de guión. Aunque, como ya he apuntado anteriormente, el libro fue escrito con la voluntad de dar herramientas a los guionistas para proyectar en papel su película soñada, *Imágenes Narradas* va más allá de su voluntad manifiesta de ser un libro sobre la escritura de guiones por dos razones: por un lado, su minucioso estudio de los recursos expresivos del cine lo convierten en una obra que alude a cualquier profesional artístico que contribuya en el proceso de creación de una película; por el otro, detrás de su defensa del guionista como cineasta y creador de imágenes, se encuentra una profunda reflexión sobre el medio, un recordatorio de que las infinitas capacidades del arte de la imagen en movimiento van mas allá de la narrativa para adentrarse en el terreno de la poesía. Tomando prestado un argumento que utiliza Coral en el libro, en el corazón de *Imágenes Narradas*, como en el corazón de las buenas películas, se encuentra un claro mensaje, nunca expresado en palabras pero latente en cada una de sus páginas: Ignorando la intrínseca naturaleza visual del cine en la etapa de concepción e ideación de las historias, se está olvidando nada más y nada menos que la propia esencia del arte cinematográfico. •

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EGRI, Lajos (1946). *The Art of Dramatic Writing*. New York. Simon and Schuster.

Waldo Salt, *a Screenwriters Journey* (Eugene Corr, 1990).